

## 体験話法についての考察 (1)

— 二重視点は「二重の声」なのか？

深 澤 恒 男

### 序

体験話法とは何なのか。作中人物に対しての新たな語り手の登場が重要なポイントとなるだろう。体験話法は文章論的な一つの文体技法であるが、物語の過去形と似た側面をもっている。それは、体験話法にしる、過去形にしる、語り手の介入から生じていることである。

ヨーロッパの文芸理論では、そこから作中人物と語り手の二重視点の問題を持ち出し、その視点のずれから、体験話法の成立の根拠を見い出しているものが多い。

しかし、体験話法の問題では、視点というより、発せられている声の方が重要なのではないだろうか。たとえ二重視点に体験話法の成立の根拠があったとしても、である。また、二重視点はそく二重の声として理解して良いものであろうか。更に、二重の声とは何なのか。発せられている時には、一つの声ではないのだろうか。声の担い手とは一体誰なのか、など考えねばならない課題も多い。

### I

自由間接言説（体験話法）の定義について、『現代文学・文化批評用語辞典』（J. チルダーズ他著）では次のように述べている<sup>(1)</sup>。「物語中の出来事（物語世界）の描写と登場人物の言葉の模倣（ミメシス）の間の区別があいまいになる物語内の瞬間のことを言う」と定義されている。そこから自由間接言説はミメシスと物語世界の属性をもつ文章となり、更には二つの声（voice）をもつ文章のモデルとなる。

直接言説の具体的な例文としては、

He said, "I'll leave for the coast tomorrow."

が挙げられ、それが今度は自由間接言説の文となると、

He would leave for the coast tomorrow.

となることが述べられている。人称の置換（1人称から3人称へ）と時制の転換（will から would へ）が行われている。

この場合、He would leave が語り手による報告となり、語り手の時制と法をもつ。他方、the coast tomorrow が登場人物の直接の話となる。

直接言説の He said, "I'll leave……." の文の、三人称の語りと一人称の行動が、自由間接言説の文となると、He would leave となり、今度は三人称の行動と、表面には現われてはこないが、一人称（私—語り手）の語りとなる。つまり、三人称の作中人物の語りだが、体験話法では、一人称の私—語り手の語りに変更されることを意味する。

むろん、このように変化するには、中間形態としての間接言説の文、

He said that he would leave for the coast the next day.

の影響があることも十分に考えられよう。しかしながら、それだからといって、自由間接言説（体験話法）の文が間接言説の文から発生してきていると考えるのは間違いであろう。

ギュンター・シュタインベルクも、著書の『体験話法』において、体験話法の理論的に推定される前提の文としては、一見似ているにもかかわらず間接話法の文ではなく、直接話法の文を挙げている<sup>(2)</sup>。従って、シュタインベルクの理論を、すでに述べた英文の直接言説の例に適用すると、先ず導人文（He said）が取られ、引用符（“ ”）が無くなり、人称の置換（1人称から3人称へ）が行われ、最後に時称の転換（will から would へ）となる。

ここでの直接言説の文では、語り手は完全に姿を隠している。作中人物が自ら発話している形である。それに対し、自由間接言説の文では、同じ三人称であるにもかかわらず、作中人物の発話を語り手が再現（報告）している形となる。直接言説の文での、三人称の語りと一人称の行動が、自由間接言説の文になると、作中人物の三人称の行動と一人称の私一語り手の報告（語り）となり、相互に人称の間でのすり替り<sup>(3)</sup>が行われるようになる。表面上では分らないが、この文で「彼」と言っているのは私一語り手なのである。

このチルダースによるすり替りの理論も、結局のところ、語り手の介入から、語り手に応じての置換から生まれてくる。具体的には、作中人物の語りから語り手の語りへ、そのさい同時に時制の転換などが生じる。簡単に言えば、体験話法の文が生まれるのも、語り手による語りからなのである。語り手の語りの一つの現われなのである。

## II

体験話法の成立する要因として、語り手の視点と作中人物の視点の、二重の視点の必要性が良く唱えられている。ここから、体験話法に特有の、作中人物の基点（いまとここ）から生まれる語り手の基点（あのとときとあそこ）の二重の時空間の問題も派生してきている。確かに、二つの視点から時空間の二重性が生まれてきていることは否定しえない事実である。

しかし、だからと言って、二重の視点の成立から、フランツ・カー・シュタンツェルが『物語の理論』で、「二重の声<sup>(4)</sup>」をまったく同じ意味で持ち出すのは問題ではないだろうか。ここでの二重の声とは当然のことながら、体験話法での、語り手の声と作中人物の声とを意味している。

二重の視点と言ったとき、そのまま同じ意味で二重の声を使用して良いものだろうか。ジュラルド・プリンスの『物語論辞典』によれば、視点と声とは次のように区別されている<sup>(5)</sup>。先ず視点とは、作品において、誰が認識しているのか、誰の視点が物語を支配しているかであり、要約すれば、「誰が見ているのか」である。他方、声（voice）とは、誰が語り手なのか、語りの審級とは何から成立しているのかであり、要約すれば「誰が話しているのか」である。

従って、視点の場合、一つの出来事を同時に2人の人物が見ていることはありうるだろう。つまり、語り手と作中人物の二重の視点の可能性である。シュタンツェルの理論によれば、体験話法の成立し易い場が、語り手支配と作中人物支配の、2つの物語り状況の中間領域<sup>(6)</sup>

に見い出されるわけだから、二重の視点も当然なこととなる。

しかしながら、声の場合、「誰が話しているのか」になると、合唱ではないのだから、同時に二つの声を発するのは不可能ではないだろうか。だから声の場合には、語り手か、作中人物か、どちらかの声が優勢なのではないだろうか。二重の視点を認めたとしても、二重の声を認めることにそのままつながらなければならないのではないだろうか。たとえ語り手と作中人物の二重性に体験話法の成立の要因を認めたとしても、である。

ポール・リクールも伝統的なヨーロッパ文芸理論の二重の視点にこだわり、それから当然のごとく二重の声の存在を認めている。彼の著書『時間と物語Ⅱ』によれば、自由間接言説（体験話法）と声に関連する箇所として次のようなものがある<sup>(7)</sup>。特にこの箇所は、シュタンツェルの理論を説明しながら、それを彼自身の言葉に置き換えているものである。「体験話法では自分の声を押しつけながらも、まだ語り手の声で語っていた人物が、今や他の人物たちと同じ存在領域を共有しているのが見られる。今や、この人物が『私』と言うのであり、その結果、語り手はその人物の声を借りるだけでよい」。この例でみられるのは、語り手の声と作中人物の声の存在を認めていることである。但し、シュタンツェルの説と特に違うところは、二重の声の同時存在にアクセントが置かれているのではなく、一方が他方に対し、その声が優勢であるところにアクセントが置かれている点である。従って、体験話法の存在領域は、「語り手の言葉で語っていた人物」とあるように、語り手の声が作中人物の声に対し優勢になる場面である。

更に、体験話法に関し、次のように述べられている箇所もある。「体験話法というものを、人物の言述を語り手の言述への翻訳と解釈し、語り手はその人称代名詞と動詞時制を強制する、と考えたらよい。とすると語り手を、フィクションにおける言述の主語とすべきである<sup>(8)</sup>」。この例文からすると、語り手自身が言述の主語となっている。更に、別の箇所からの例文、「体験話法という名で知られている物語技法は語り手の言述が、人物の言述によって汚染されるところから由来する<sup>(9)</sup>」の箇所からも、そのことは明らかとなる。要するにここでも、たとえ人物の言述に汚染されたとしても、語り手の言述であることが言われていることになる。語り手の言述は、語り手の声と同義語として理解して良いのではないだろうか。

### III

シュタンツェルは、すでに挙げた『物語の理論』の中で、体験話法の成立する状況を、「語り手支配の物語り状況」から、「作中人物支配の物語り状況」へと移行する間の、中間領域に求めている。これは、彼の理論が、先ずこれらの2種類の物語り状況に「私—物語り状況」を加え、3種類の物語り状況として分類され、更にこれらの物語り状況を「類型円図表」としてまとめられたことによる。

これによると、「語り手支配の物語り状況」は時計の位置だと、1時から3時までで、「作中人物支配の物語り状況」は、同様に5時から7時までで、「私—物語り状況」は9時から11時までで設定されることになる。

それ故、体験話法の成立する領域は、「語り手支配の物語り状況」と「作中人物支配の物語り状況」との中間領域、つまり3時から5時までの位置となる。この領域は、彼の円図表

から見ると、語り手が後退し、映し手の人物（作中人物）が現われる場でもある。これは、いわば二重視点の成立する場でもある。それに対し、「私一物語り状況」での体験話法の成立する領域は、「私一物語り状況」と「作中人物支配の物語り状況」との中間領域ではなく、「私一物語り状況」の領域である9時から11時までと、同じ位置になる。なぜ、この場合には中間領域ではないのだろうか。

いずれも3人称小説に特有である「語り手支配の物語り状況」と「作中人物支配の物語り状況」とにあっては、語り手と作中人物はいわば対立的な関係にある。それは、語り手が後退すれば、映し手の人物が現われるという反比例の関係にあるからである。ところが、「私一物語り状況」では、この対立的関係にある語り手と作中人物とが、〈物語る私〉と〈体験する私〉といったようになり、結局のところ、同一人物の「私<sup>(10)</sup>」となってしまうからである。従って、両者とも「私一物語り状況」の中に含まれてしまうのである。

ところで、シュタンツェルの言うように、3人称小説において体験話法の成立する領域が、「語り手支配の物語り状況」と「作中人物支配の物語り状況」との中間領域であるとするならば、なにも時計回り（右回り）の、語り手から作中人物支配への方向のみに限定する<sup>(11)</sup>必要はないのではないだろうか。逆回りの、作中人物から語り手支配の方向への中間領域に体験話法の成立する領域があっても良いのではないだろうか。

彼の理論によれば、体験話法が多用されると、語り手から作中人物支配の方向へ、その逆に間接話法と報告が多用されると、作中人物から語り手支配の方向へ進むとされる<sup>(12)</sup>。更に、口語的文体へ近づくことが体験話法をより多く生み出し、その文体への接近が作中人物的な媒体を必要とすること<sup>(13)</sup>が、3人称小説の体験話法の成立する領域における右回りの、彼の理論を補足している。

確かに、語り手による報告とか、間接話法とかの多用に見られるのは、語り手が作品に介入する傾向の一つの現われであろう。しかし、それを認めたとしても、体験話法の多用を、報告の多用とは反対の方向への標示として設定したことに問題があるのではないだろうか。

例えば、シュタンツェルの類型円図表には、「語り手支配の物語り状況」を表わす作品例として、トーマス・マンの『魔の山』(1924)が挙げられている。ところが他方、同じ作家の初期作品『ブッデンブローック家の人々』(1901)は、「語り手支配の物語り状況」と「作中人物支配の物語り状況」の中間領域の、体験話法の成立する場には挙げられていない。この作品では実に多彩に体験話法が諸人物に関して使用されている。シュタインベルクの『体験話法』でも、文例として良く引用されている。

この作品は、トーマス・マンの作品の流れからすると、同じ中間領域でも、時計回りとは逆の、作中人物から語り手支配の方向への中間領域に位置している。「語り手支配の物語り状況」を代表する例としての『魔の山』は、この作品の後に書かれている。従って、シュタンツェルの理論の、体験話法の多用が時計回りの方向を進めることとは反対の、いわば逆の結果の実例になってしまうのである。

むしろ、シュタンツェルは一作家の作品の流れから、体験話法の成立する領域を論じているわけではない。彼の言うように、体験話法を文芸理論的に扱うことは、一作品の比較的長いテキストの範囲で見ること<sup>(14)</sup>であって、一作品から他の作品へとといった全体の作品の流れで見ることではない。

それにしても、類型円図表の完成に、体験話法を含め彼の理論構成を試みたことに、そのことで、すでに理論上の長所や短所が生じてきてしまっていることはまぎれもない事実であろう。

#### IV

すでに述べたように、シュタンツェルの理論においては、「私—物語り状況」では、3人称小説の場合とは違って、「語り手支配」と「作中人物支配」といった具合に、語り手と作中人物とが区別されてはいない。これも、〈物語る私〉と〈体験する私〉とが時空間的には別々に語ったり、行動したりしたとしても、結局のところは同一人物であるという理由からだけなのだろうか。

それも一つの大きな理由であるに違いない。シュタンツェル自身も言っているように、「人格的に一致する」からである。しかし、それだけでなく、別な理由もあるに違いない。「私—物語り状況」に表われる体験話法について、シュタンツェルは、「〈物語る私〉の〈体験する私〉に対する距離感やアイロニーを読者に感じさせるよりも、むしろ〈体験する私〉への読者の感情移入を促進することの方がはるかに多い<sup>(15)</sup>」と言っている。それとは対照的に、「語り手支配の物語り状況」における体験話法では、作中人物に対する読者の距離感を生じさせる、と述べている。

一方では、〈体験する私（作中人物）〉への読者の感情移入と、他方では、作中人物への読者の距離感と、この正反対の結果はどうして生じてしまうのであろうか。「語り手支配の物語り状況」については、「なぜなら、語り手と作中人物の二重視点の中に、すでにこの距離が置かれているからである<sup>(16)</sup>」とも言っている。この箇所から、二重視点化によって必然的に距離感やアイロニーが生まれることが分る。それに対し、「私—物語り状況」では、「というも、〈物語る私〉は、最終的に〈体験する私〉と人格的に一致するから、一人称小説での二重視点は、視点の本当の二重化を生じさせないからである<sup>(17)</sup>」といったように、二重視点化が稀であることに、読者の感情移入の原因を求めている。

シュタンツェルの場合には、このように語り手と作中人物の二重視点の問題が非常に重要な役割を持っていて、一人称小説や三人称小説のジャンル別化や、体験話法に関してのさまざまな問題に影響を与えている。しかしながら、この二重視点の問題が小説のジャンル別化などに有効であったとしても、それがそのまま、体験話法の問題にも有効となるのであろうか。体験話法では、すでに述べたように、視点よりも声の問題の方が重要なのではないだろうか。二重視点はそのまま二重の声として理解して良いのだろうか。

この二重視点の問題と、一人称小説での同一人物の「私」といったことが、結局シュタンツェルの「私—物語り状況」の理論構成に大きな影響を与えている。「……体験話法の出現の前提となる〈体験する私〉への感情移入がもはやうまくいかないのである。それも物語行為中の〈物語る私〉の〈いまとここ〉が、読者の方位感覚を定めるからである<sup>(18)</sup>」の箇所からすると、読者の〈体験する私〉への感情移入は、語り手の私—原点（いまとここ）に方位感覚が規定されるので、妨げられることが述べられていると考えられるが、他方、次のように述べられている箇所もある。「思考の叙述としての体験話法は、実際に描写の焦点を

〈体験する私〉に限定するが、一方同時に、〈物語る私〉は押し戻されるが、しかしその存在は完全には否定されていない<sup>(19)</sup>。この例文からすると、〈物語る私〉の存在を完全には否定できないが、あくまでも描写の焦点は〈体験する私〉の私一原点（いまとここ）に定められていることになる。一体、この正反対の結果をどのように理解すれば良いのだろうか。語り手と作中人物の二重視点の問題が、一人称小説では同一人物であるがために、却って複雑になってしまったためであろうか。

シュタンツェルの理論では、作品全体の物語行為と、作品のある箇所の記事論的な体験話法の使用される場とが、あまりにも混同されすぎてはいないだろうか。最初の例文では、あくまでも作品全体の物語行為について述べられていて、それ故、〈語り手〉の私一原点（いまとここ）に基点が定められていると考えた方がよい。それに対し、二番目の例文では、作品のある箇所の、文章論的な問題なので、読者の感情移入などによって〈作中人物〉の私一原点（いまとここ）に基点が定められた、と考えることができる。しかしながら、シュタンツェルの場合、語り手と作中人物の二重視点と、そこから必然的に派生する語り手支配が強いのか弱いのか、それとも作中人物の支配が強いのか弱いのか、それぞれへの移行途中の中間領域とか、ジャンル化された類型円図表の完成へと、進んで行ってしまっている。そこに彼の理論の功罪の全てを負っているといえよう。

## V

もし私一話し手（語り手）が話し出すと、そこが私一原点（いまとここ）となり、それ以前の事柄はすでに生じてしまっているのだから、〈あのときとあそこ〉となる。すでに生じた過去の出来事を経験している人が、私自身（一人称）であろうと、他の人たち（三人称）であろうと、ここでは問題とはならない。

この事情は、現実（ノンフィクション）の場合であろうと、虚構（フィクション）の場合であろうと、本質的な違いはない。但し、虚構の場合には、過去であっても、仮にある時を〈いまとここ〉に設定すれば、それが話し手の私一原点（いまとここ）になることである。それに対し、現実の場合には、話し手の私一原点（いまとここ）は、常に今現在の、この時と関連してくる。

それにしても、現実であれ、虚構であれ、話し手（語り手）を設定すれば、それが私一原点（いまとここ）となり、それより以前の出来事が過去になることは同じである。従って話し手（語り手）をある出来事の報告者として設定すれば、報告するときに話し手の私一原点（いまとここ）となり、他方、報告されている出来事の内容は、経験している人（虚構では作中人物）の〈あのときとあそこ〉となる。ところが聞き手は、その出来事がすでに生じた過去のことであったとしても、経験している人と共に、あたかも今起こりつつあるように経験するので、まるで経験している人（作中人物）の私一原点（いまとここ）で起こりつつある出来事であるかのように再体験することになる。これが小説の場合でいうところの、作中人物への読者の感情移入と言われるものの理論的な解釈である。〈あのときとあそこ〉は、小説の場合だと物語の過去形に相当する。従って、物語の過去形であっても、読者の感情移入などによって、過去形の本質的な機能は失われることになる。

このように物語の過去形について考え、それを体験話法に当てはめた場合、体験話法の過去形ではどのように考えたら良いのだろうか。

小説の場合で考えると、体験話法が、物語の過去形と違う点は、語り手の私一原点（いまとここ）を基点にするのではなく、作中人物の〈あのとときとあそこ〉を基点にしていることである。そこから、語り手に応じた人称や時称の置換が行われることになる。理論的には、作中人物の〈あのとときとあそこ〉を基点に、それをすでに体験したものとする、語り手による置換が行われることになる。従って、〈あのとときとあそこ〉に対し、すでに体験したものとすることから、もし〈あのとときとあそこ〉が過去時称であるとするならば、それ以前に生じた出来事として提示されることから、厳密な意味では過去完了形が登場することになる。更に、作中人物からの視点が、語り手による置換で、すなわち語り手の語りの側面からのものに変えられるので、人称の変化も必要になってくる。

ところで、シュタインベルクのすでに挙げた著書『体験話法』において、体験話法の成立する主な条件としては、人称の置換と時称の転換が必要である、と述べられているが、しかし彼によれば、必ずしもこの2つの条件は必要不可欠なものではなく、少なくともこの内の一つの条件がかなえられれば体験話法は成立する<sup>(20)</sup>、とした。従って、彼の説に従えば、人称の置換が行われれば、時称の転換は行われなくても良いことになる。しかしながら、これはどういうことを意味するのであろうか。例えば、ある作品が物語の過去形で書かれていたとする。この場合、通常ならばすでに体験したものとして描くわけだから、過去完了形が必要になってくる。それが必要でないことを、どう理論的に説明したら良いのだろうか。通常ならば、語り手の私一原点（いまとここ）に対し、作中人物の基点（あのとときとあそこ）が生じる。その〈あのとときとあそこ〉の基点に対し、すでに体験したものとする語り手の〈あのとときだったとあそこだった〉の新たな時称が生まれる筈である。しかし、体験話法においても、物語の過去形と同じ時称で良いとは、どのように解釈したら良いのだろうか。

一つの解釈としては次のように考えることができる。語り手の私一原点（いまとここ）に対する作中人物の〈あのとときとあそこ〉の基点が、例えば読者の作中人物への感情移入などによって、あたかも作中人物の新たな私一原点（いまとここ）のように感じられることは、すでに述べた。とすれば、この新たな作中人物の私一原点（いまとここ）を基点とし、それ以前に経験したことだから、体験話法での語り手の〈あのとときとあそこ〉の時称を生じさせても良いことになる。しかし物語の過去形の場合、過去形が過去形でなくなるのには、読者の感情移入などが大きな役割を果たしていたが、体験話法の場合には、この読者の感情移入に該当するのは何であらうか。

こうなると、残された解釈としては、読者になり代る形での、読者を引き込んだ形での、語り手の作中人物への感情移入以外には考えられなくなる。しかしながら、語り手の作中人物への感情移入は成立しうるのであろうか。もともと語り手の介入自体が、語り手と作中人物との間の距離を生み出していた筈である。距離（感）と感情移入とは相反した原理ではなかったか。

ここで次のように考えてみたい。まず、体験話法の場合、物語の過去形と違って、作品全体にわたる問題ではなく、作品のある箇所の文章論的な問題であることである。ある一部のケースなので、特別な場合もありうることになる。次に考えてみたいのは、語り手の介入だ

から、その作中人物との間に距離が生じてしまう、とする考えではなく、語り手の介入によって「語り」が生じる側面である。もともと「語り」とは、私—語り手に対する、あなた—聞き手との強い結びつきではなかったのか。「語り」の中には、語り手の聞き手（読者）への強い呼びかけが内包されている。従って、語り手の直接的な聞き手への呼びかけから生まれた、語り手と聞き手（読者）との一体感が、あたかも作中人物への感情移入が共に行われたような形になったのではないだろうか。

以上のようなことから、時称の転換のない体験話法が成立すること、そしてその理由としては、体験話法がなによりも「語り」の一技法としての側面を強くもっていることである。

## VI

ポール・リクールも体験話法の定義として「物語られる独白<sup>(21)</sup>」と言ったのではないだろうか。これを字句のごとく解釈すれば、作中人物の独白を語り手が語るということである。しかし良く考えてみると、分らないところも多いのである。先ず、作中人物の独白とはそもそも何であるか、である。作中人物の単なるひとり言なのか。ひとり言とは声に出されたものなのか。声に出されたものであるとするなら、誰に対して向けられたものなのか。独白だから、誰かに向けられるのはおかしい、という考えもあるだろう。しかしそれが声に出されるのであるなら、やはり自分自身をも含め誰かに聞かせたいためなのではないだろうか。人は一見空に向けてむなしく独白を発する場合であっても、無意識のうちに聞き手を求めているのではないだろうか。

それでは、作中人物が独白の形で求める聞き手とは、一体誰なのであろうか。作中人物が他の作中人物を聞き手として求めるなら、独白より、もっと直接的な表現の形がふさわしいだろう。独白の形で求めている聞き手とは、やはり読者をもっともふさわしいのではないだろうか。

では、それを語り手が語るとは、何を意味するのだろうか。語り手自体に聞き手への直接的な呼びかけが内包されていることはすでに述べた。とすれば、「物語られる独白」とは、作中人物に代わって語り手が聞き手に直接に話しかけている、という意味に解釈できよう。だが、そのときに声を実質的に発しているのは誰なのか。作中人物なのか、語り手なのか。実質的に声を発しているのは、作中人物だが、それを語り手が発しているように見せかけているという意味なのか。それでは「語る」の意味からすると、あまりにも語り手の役割が弱いものになってしまう。従って、実質的に声を発しているのは、語り手だが、それを作中人物が発しているように見せかけていると解釈したい。このように解釈すれば、リクールの言う、語り手が言述の主語であることとも一致するし、「独白を語る」語り手の役割とも矛盾しないのではないだろうか。

## 注

1) J.チルダーズ/G.ヘンツィ：現代文学・文化批評用語辞典（杉野健太郎，中村裕英，丸山修訳），1998，松柏社，S.183.



- 2) Steinberg, Günter : Erlebte Rede, Teil 1.2, 1971, Alfred Kümmerle Verlag, S. 246-247.
- 3) J.チルダーズ/G.ヘンツィ : a.a.O., S. 183.
- 4) Stanzel, Franz K. : Theorie des Erzählens, 3.Auflage, 1985, Vandenhoeck, S. 255.
- 5) プリンス, ジェラルド : 物語論辞典 (遠藤健一訳), 1991, 松柏社, S. 207-208.
- 6) Stanzel, Franz K. : a.a.O., S. 247.
- 7) リクール, ポール : 時間と物語II (久米博訳), 1988, 新曜社, S. 156.
- 8) ————— : a.a.O., S. 168.
- 9) ————— : a.a.O., S. 183.
- 10) Stanzel, Franz K. : a.a.O., S. 281.
- 11) ————— : a.a.O., S. 243.
- 12) ————— : a.a.O., S. 243.
- 13) ————— : a.a.O., S. 251.
- 14) ————— : a.a.O., S. 248.
- 15) ————— : a.a.O., S. 285.
- 16) ————— : a.a.O., S. 285.
- 17) ————— : a.a.O., S. 281.
- 18) ————— : a.a.O., S. 280.
- 19) ————— : a.a.O., S. 284.
- 20) Steinberg, Günter : a.a.O., S. 300, 365.
- 21) リクール, ポール : a.a.O., S. 153.